

HELIOS GÓMEZ: LA INVISIBILIDAD DE LA REVOLUCIÓN GITANA

Helios Gómez: The invisibility of the Romani revolution

MARÍA SIERRA

Universidad de Sevilla

msierra@us.es

Cómo citar/Citation

Sierra, M. (2018).

Helios Gómez: la invisibilidad de la revolución gitana.

Historia y Política, 40, 83-114.

doi: <https://doi.org/10.18042/hp.40.04>

(Recepción: 06/09/2017. Evaluación: 03/01/2018. Aceptación: 10/02/2018. Publicación: 02/11/2018)

Resumen

Este artículo estudia el discurso político de Helios Gómez, un artista gitano comprometido con el anarquismo y el comunismo alternativamente en el tiempo de entreguerras. El análisis contextualiza su relato sobre la nueva sociedad soviética como modelo a seguir en el amplio corpus de literatura de este género y, a la vez, lo interpreta a la luz de las culturas políticas que le dan sustento. Además, propone entender la identidad gitana de este artista gráfico como clave de su capacidad para convertir un discurso común en un discurso utópico lleno de atrevimiento proyectivo, reivindicando la igualdad étnica como parte de la justicia social. El artículo atiende al entrecruzamiento de marcos identitarios diversos —políticos, de clase, étnicos— que constituyen el entramado a partir del cual se construyó una demanda de reconocimiento de derechos para la minoría gitana, marginada en los procesos de modernización política.

Palabras clave

Helios Gómez; arte político; pueblo gitano; URSS; comunismo; anarquismo.

Abstract

This article studies the political discourse of Helios Gómez, a Romani artist, who committed first to anarchism and then to communism in the interwar period. The analysis sets his account of the new Soviet society as a model to follow in the context of the large body of literature on the genre and at the same time interprets it in the light of the political cultures on which it draws. Moreover, it sets out to understand the Romani identity of this graphic artist as the key to his capacity for transforming a common discourse into a utopian discourse full of projective boldness, one that called for ethnic equality as part of social justice. The article addresses the different intersecting identitarian contexts—political, class, ethnic—that constitute the framework from which to claim recognition of rights for the Roma minority, marginalized in the processes of political modernization.

Keywords

Helios Gómez; political art; Roma people; USSR; communism; anarchism.

SUMARIO

I. INTRODUCCIÓN. II. UN CREADOR DE IMÁGENES. III. VIAJE AL PAÍS DE LOS SÓVIETS: CONTANDO LO VIVIDO. IV. DIGNIDAD CALÉ DE INSPIRACIÓN SOVIÉTICA. V. EL VALOR DE PENSAR UTÓPICAMENTE. VI. DE FINES Y FINALES. *BIBLIOGRAFÍA.*

I. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene por objeto ahondar en las claves del proceso histórico de formación de la identidad gitana en España y su entrecruzamiento con otras identidades de tipo político¹. Con este fin, se analiza el discurso de un artista gitano, Helios Gómez, que en los años 1930 se comprometió con el anarquismo y el comunismo alternativamente. Este artículo se ocupa de un fragmento acotado de su discurso, el referido a la revolución bolchevique y la construcción de la sociedad soviética como modelos políticos deseables. Se trata de un relato que se enmarca dentro del amplio caudal de literatura nacional e internacional sobre el «País de los Soviets» y su mítica revolución publicada en el tiempo de entreguerras. En España, como ha mostrado Rafael Cruz, la batalla por contar la experiencia soviética en la versión más conveniente para cada causa y apropiarse de su gran capital simbólico —tanto en positivo como en negativo— generó una notable producción periodística y literaria².

Helios Gómez (1905-1956) fue uno de los muchos viajeros que acudieron a la nueva Rusia en peregrinación política, al decir de Hollander; uno más de aquellos que compusieron sus experiencias según sus necesidades y referencias culturales³. En su caso, la visita que realizó entre 1932 y 1934 dio pie a una serie de reportajes escritos para el periódico republicano catalán *La*

¹ Opto por emplear el término «gitano» además del de «romaní» porque, a pesar de tener connotaciones peyorativas en otros idiomas (*gypsy*, *Zigeuner*...) y ser rechazado por los así interpelados, en España actualmente la comunidad gitana lo ha convertido en un elemento positivo de afirmación identitaria. Una reflexión sobre ello en Sierra (2016). Este trabajo se inscribe en el Proyecto HAR2015-64744-P.

² Rafael Cruz (1997: 279, n. 11) computa una cincuentena de libros y series de artículos de viajes a la URSS, y más de cuatrocientos títulos de libros y folletos referidos a Rusia.

³ Hollander (1981).

Rambla. En diez entregas, publicadas entre el 23 de julio y el 1 de octubre de 1934, Helios Gómez compuso con palabras, dibujos y fotografías una historia que tituló «Dos años entre los bolcheviques»⁴. En su relato, la soviética era una sociedad tan justa como feliz, que señalaba para los demás pueblos del mundo el horizonte de una utopía hecha realidad. También para los gitanos de España. Partiendo del supuesto de que, como en otros casos, este discurso informa más sobre quien lo modula que sobre la sociedad de referencia, este trabajo no se interesa tanto por la veracidad del relato como por lo que revela del universo cultural y político del autor. Si bien se harán referencias críticas a los fenómenos referenciales, antes que su correspondencia con la realidad, lo que se busca es conocer cómo la lectura que Helios Gómez hizo de la Revolución soviética enuncia en universal problemas de justicia y dignidad pensados desde España, a partir de su doble condición de artista obrero y de gitano.

Con este fin, se ha analizado el discurso procurando una interpretación densa y contextualizada. A partir de la propuesta de Gamson sobre la estructura tripartita básica de cualquier discurso político pensado para dar sentido a la acción —detección de una injusticia, propuesta de intervención y definición de una identidad—⁵, este estudio cruza dos enfoques particularmente adecuados para dotar de complejidad a este análisis. Me refiero, por un lado, al marco teórico y metodológico que proporciona la categoría historiográfica de cultura política, entendida según la propuesta de Bernstein, entre otros. En este sentido, los discursos políticos son, a la vez, el resultado y la materia conformadora de los mapas para la acción ofrecidos por aquellas culturas políticas que han logrado suficiente socialización y son relevantes históricamente⁶. Desde esta perspectiva, algunas facetas del relato soviético de Helios Gómez cobran sentido dentro de una cultura política específicamente comunista, en unos casos, o dentro de una cultura transversalmente obrerista, en otros⁷.

⁴ *La Rambla* (durante un tiempo subtítulo «ciudadanía» o «esport i ciutadania»), se publicó entre 1931 y 1935. Aunque la última de las entregas de Gómez anunciaba la continuación de los reportajes, se interrumpieron tras su detención en octubre de 1934.

⁵ Gamson (1988).

⁶ Bernstein (1999); Pérez Ledesma y Sierra (2010).

⁷ No es este lugar para citar lo investigado desde hace décadas en torno a estas culturas políticas, antes incluso de que el concepto anidara en la historiografía española. Para el comunismo como cultura puede encontrarse un análisis a la vez sintético y completo en Cruz (2001); igualmente para el anarquismo, en Barrio Alonso (2015). Los elementos transversales de distintas culturas de izquierda durante el periodo aquí abordado, desde la óptica del antifascismo, en García (2015).

En segundo lugar, recurro aquí al marco conceptual que proporciona el estudio de las identidades como constructos socioculturales, cambiantes históricamente, según ha sido entendido por Leerssen, entre otros. Desde esta óptica, la identidad gitana tiene mucho de construcción discursiva por parte de la sociedad mayoritaria, que se ha servido para su cohesión interna de la potencia normativa de una alteridad definida en términos culturales. Asumiendo que los estereotipos fabricados desde fuera han tenido un peso decisivo en la formación de la identidad colectiva gitana, una investigación como esta, que se interesa por la capacidad de resistencia, creación y resignificación de los sujetos interpelados, debe esforzarse por contextualizar continuamente las voces de aquellos gitanos que pudieron hablar en nombre propio y el del que consideraron su pueblo, situándolas en el juego de interpelaciones mutuas entre el «yo» («nosotros») y los «otros» sobre el que se edifica cualquier identidad, considerando su naturaleza esencialmente híbrida⁸.

A partir de tales planteamientos, este trabajo estudia distintas facetas del relato soviético de Helios Gómez para profundizar en su cosmovisión y plantear una reflexión sobre la identidad de los sujetos históricos que la pueblan. El artículo se inicia con un breve apartado dedicado a trazar las coordenadas básicas de su trayectoria vital. Esta aproximación está basada en buena medida en datos y testimonios recogidos por otros investigadores y no pretende ofrecer una investigación biográfica original. Sin embargo, resulta imprescindible como primer marco de inteligibilidad, además de servir para recordarnos que los finales de las historias que contamos desde nuestro presente fueron menos previsibles para sus protagonistas en el pasado.

II. UN CREADOR DE IMÁGENES

«Cada dibujo de Helios Gómez valía un buen artículo de los más conocidos líderes revolucionarios», recuerda el hijo de un compañero de militancia, que los copiaba con admiración en su cuaderno infantil⁹. Si hubiera que elegir un único término para definir una vida, con toda la reducción que ello implica, seguramente Helios Gómez se hubiera reconocido como dibujante. Un dibujante, eso sí, por y para la causa del pueblo obrero. Su capacidad para crear imágenes potentes con intención social se manifestó tan pronto como su conciencia de clase, que le llevó del anarquismo al comunismo a partir de su precoz nacimiento a la política de la mano de un padre republicano.

⁸ Beller y Leerssen (2007); y Kommers (2007).

⁹ El recuerdo de Josep Pamies en Tjaden (1996): 27.

IMAGEN 1. *Octubre del 17*, dibujo de Helios Gómez

Fuente: *La Rambla*, 27-VIII-1934.

Helios Gómez había venido al mundo en 1905 en Triana, un barrio sevillano de tradicional poblamiento obrero y gitano, cuna de trabajadores dedicados a la artesanía de la cerámica y la forja del hierro que, llegado el momento, se vieron obligados a diversificar con ocupaciones en el sector portuario e industrial. A lo largo de su vida, a pesar de los muchos exilios y viajes, Helios Gómez volvería una y otra vez a Sevilla, manteniendo un vínculo que daría a su militancia obrerista la consistencia del origen. Porque lo cierto es que había empezado a trabajar siendo un adolescente, pintando cerámica en alguna factoría trianera con trece o catorce años; algo mas tarde fue también ocasional jornalero en el campo ¹⁰.

¹⁰ La mayoría de los datos proceden de Tjaden (1996), aunque no comparto algunas de sus interpretaciones. Hay también abundante información biográfica en los escritos

Data de entonces su vinculación con el anarquismo: miembro de la CNT desde 1919, implicado en acciones como un proyecto de asalto a las cárceles de Sevilla y Carmona e integrante del círculo de Felipe Alaiz, encargado de publicar en la capital andaluza *Solidaridad Obrera*.

Pero el joven obrero era a la vez un joven aprendiz de artista; mientras militaba, también cursaba estudios nocturnos en las Escuelas de Artes y Oficios y de Bellas Artes, y frecuentaba los espacios de vanguardia estética de la ciudad. Pronto su nombre apareció ilustrando un libro y protagonizando su primera exposición individual. Los lugares no son casuales: el libro, *Oro molido*, fue una iniciativa en la que le implicó Alaiz; y la exposición tuvo lugar en el Kursaal, un café cantante que alojaba tanto actuaciones de flamenco como reuniones de sindicalistas o veladas literarias ultraístas. En 1926, la ocasión de exponer esta vez ya en Madrid le proporcionó críticas elogiosas tanto en la prensa general como en la emblemática revista *Mediodía*¹¹.

También pronto llegó la necesidad, convertida en virtud, de salir de una ciudad donde se había significado políticamente. En Madrid primero y Barcelona después, continuó exponiendo y exponiéndose. Su arte se caracterizaba ya por la combinación de constructivismo, cubismo y bicromía en blanco y negro, un estilo propio dentro de las vanguardias del momento. Pero aún habría que madurar, a la par que su posición ideológica, en el periplo europeo que se vio obligado a realizar a partir de 1927 huyendo de la persecución policial. En un par de años conoció París, Bruselas, Ámsterdam, Moscú y Berlín. En todos estos sitios colaboró con grupos vinculados al internacionalismo obrero; pero lo de Berlín fue sin duda especial. Allí su arte creció en contacto con George Grosz, trabajó con el Socorro Rojo y publicó su primera carpeta de dibujos, *Días de ira*, un retrato dolorido de la vida del pueblo español¹². Sus dibujos alemanes fueron reproducidos en la prensa nacional e internacional. Y alemana fue también Ira, Irene Weber, su compañera de aventuras.

En 1930 volvió a España y se instaló en Barcelona. Allí participó intensamente en aquella esfera pública proletaria que estaba formándose en la

dedicados a la figura de su padre por Gómez Plana y Mignot (2010). Su labor en la Associació Cultural Helios Gómez es fundamental para la preservación de registros dispersos difícilmente localizables; agradezco su amable disposición para facilitar mi investigación. Hay igualmente información biográfica en Romero (2010).

¹¹ *Oro Molido; Novela original*, Sevilla, Barral (1923); la primera exposición, calificada de «futurista», en *La Unión*, 11-7-1925; noticia de la exposición madrileña en *El Sol*, 31-3-1926; *Mediodía*, 2 (1926): 13.

¹² Prologada por Romain Rolland y dedicada «A todas las víctimas del fascismo mundial», la edición berlinesa es de 1930.

capital europea del anarquismo¹³. Fue un tiempo de acciones políticas y de trabajo gráfico: carteles, portadas de libros y otros productos que colaboraron en la dotación de sentido moral a la lucha obrera. Y allí tomó la decisión, explicada en la hoja volante *Por qué me marché del anarquismo*, de adscribirse al comunismo. Sus razones procedían en buena medida de la experiencia europea y se resumían en la idea de que la lucha contra el fascismo se haría desde el comunismo o no se haría: «¡Trabajadores! ¡revolucionarios! Pensadlo bien. Nos encontramos ante dos interrogantes definitivos: fascismo o comunismo. No existe otro dilema»¹⁴. El espacio de la Federació Comunista Catalano-Balear y el Bloc Obrer i Camperol ofreció el puente para esta transición, compartida con otros anarquistas. Pero, ya en 1931, Helios Gómez quemó estas naves y se afilió directamente al Partido Comunista, en cuyos congresos y campañas participó en los años siguientes. De cualquier manera, y como en otros muchos casos, el dilema anarquismo-comunismo no iba a solucionarse así de fácilmente en un contexto internacional de pulsión clasificatoria: si en la FCCB había sido acusado de estalinista, en el congreso del PCE de 1932 lo sería de trostkista¹⁵.

La discusión sobre su fidelidad política no paralizó al «artista del proletariado»; de hecho, los años de la II República fueron para él un continuo entrar y salir de la cárcel, detenido por múltiples motivos¹⁶. Fue precisamente a una prisión, la de Jaén, donde le llegaría desde Moscú la carta oficial invitándole a visitar la URSS que está en el origen de su relato sobre esta sociedad. Antes había conocido la cárcel de Sevilla, de la que casi salió con la «ley de fugas» puesta, y aún antes la Modelo de Barcelona. Es posible que la estancia carcelaria más productiva fuera en el Uruguay, barco prisión anclado en el puerto de Barcelona, donde estuvo retenido tras los hechos de octubre de 1934. Allí pintó la mayor parte de los dibujos de su tercera carpeta, que sería publicada en Bruselas un año después: *Viva Octubre! Dessins sur la Revolution Espagnole*¹⁷.

En Barcelona vivió también las elecciones que dieron la victoria al Frente Popular y, más tarde, la sublevación militar contra la República. Se implicó

¹³ Ealham (2005b).

¹⁴ *Por qué me marché del anarquismo*, julio 1930.

¹⁵ En aquel congreso, Bullejos «mantuvo una dura polémica con Helios Gómez»; Tuñón de Lara (1978): 235.

¹⁶ «Artista del proletario» y, por ello, «místico de una nueva causa», según *El Sol*, 3-5-1932.

¹⁷ Tanto esta carpeta como *Días de ira* han sido reproducidas en *Helios Gómez. Dibujos en acción, 1905-1956* (2010).

entonces en la lucha armada, sin abandonar la batalla de la propaganda gráfica. «La pistola al cinto para combatir y en la mano el lápiz», según le retrataba un periódico en 1936¹⁸. Fotografías de Centelles le muestran en las barricadas urbanas, pero conoció igualmente el frente como comisario político: Baleares, Guadarrama, Andújar y Madrid. Fue precisamente el ejercicio de la función de comisario la causa de su caída en desgracia y motivo de su expulsión del PCE en 1937. El ajusticiamiento de un hombre de su propio batallón por motivos disciplinarios le obligó a huir amenazado de muerte y refugiarse en Barcelona¹⁹. Aun así, no abandonó la lucha: la familia anarquista le protegió en este trance y a partir de 1938 reapareció como miliciano de cultura de la 26ª División, la anterior Columna Durruti, haciéndose responsable del periódico *El Frente* y participando en otras actividades antifascistas. Con la 26ª cruzó la frontera tras la caída de Barcelona y fue recluido en los campos franceses.

El epílogo de su historia tuvo por escenario la sórdida España de los años 40 y 50: Sevilla y Barcelona, bastantes años de cárcel y algunos menos de «libertad» vigilada, pintor por devoción y obligación (la capilla de la Modelo)²⁰. Con todas las dificultades y limitaciones del entorno represivo, su pintura y escritura de aquellos años finales constituyen un esfuerzo de reconstrucción identitaria, que insiste en sus raíces populares y gitanas, abandonado ya el sueño soviético —o sería más exacto decir, abandonado por su sueño soviético—. Entre sus poesías de este tiempo, «Erika. Canto de amor y lucha», dedicada a Ira, se sitúa retrospectivamente en los años moscovitas:

Paseábamos
por los jardines de Puchkin
Esperando la hora señalada
para la reunión de la célula.
Llegábamos alegres
solo hasta la puerta,
porque, al instante,
te perdía, Erika.
Una honda zanja de frío
era entre los dos abierta

¹⁸ *Crónica*, 18-10-1936.

¹⁹ Moreno Gómez (1985).

²⁰ La información sobre esta etapa de su vida y el poema reproducido a continuación, en Gómez (2006): 338-339.

petrificando
 todo lo íntimo y dulce
 de nuestra existencia;
 ¡Mi princesa de la risa!
 No me atrevía a mirarte
 para no verte tan seria.
 Te transfigurabas,
 eras la camarada Erika [...]
 Nuestro cerebro
 era banderilleado
 con frases estereotipadas:
 el informe,
 las tesis aprobadas,
 y el comentario,
 siempre banal y favorable,
 de nuestra prensa.

Pero este largo poema político-amoroso en el que establece distancia con el comunismo soviético está escrito en 1946, tras experiencias como la persecución de los excamaradas, los campos de reclusión, las cárceles franquistas... Es un discurso que da forma a la memoria intentando enjugar el desencanto y reencontrarse con quien se desearía haber sido. Antes de ello, Helios Gómez tuvo una gran ilusión, la de que la URSS era una utopía a la vez cumplida y en construcción en la que encontrarían sitio todos los hombres de ideas y acción como él, sin distinción social o étnica. Así lo contó en sus «Dos años entre los bolcheviques», dando forma a una experiencia que, junto a todo lo que tuviera de propaganda comunista, le permitió imaginar una revolución calé.

III. VIAJE AL PAÍS DE LOS SÓVIETS: CONTANDO LO VIVIDO

En los años 30, centenares de observadores, intelectuales y militantes continuaron visitando la URSS, buscando conocer de primera mano la sociedad nacida de la revolución y respondiendo en muchos casos a invitaciones cursadas por la burocracia cultural soviética²¹. Más allá del activismo de Helios Gómez, fue sin duda su capital intelectual como creador de símbolos de impactante potencia plástica lo que motivó la invitación que también él

²¹ David-Fox (2002).

recibió de la VOKS, la sociedad gubernamental para las relaciones culturales con el extranjero. Entre 1932 y 1934 vivió en Moscú y viajó por el país: admiró los progresos de Leningrado, conoció koljoses, ganó el título honroso de *udarnik* trabajando en una fábrica..., convenientemente dirigido y agasajado por sus anfitriones. Junto al turismo político, tuvo ocasión de participar en encuentros con artistas locales y visitantes, asistir a la Exposición XV Años de Arte Soviético, exponer él mismo en el Museo Pushkin y publicar la carpeta *Revolución española*.

El relato de esta experiencia en sus reportajes compone el retrato de una sociedad (casi) perfecta, cuyas diversas facetas pueden entenderse a la luz de los referentes básicos de su cultura política. De los distintos niveles de descripción de la comunidad ideal destaca, en primer lugar, la solución de lo económico, pilar fundante de la felicidad social. El logro de un crecimiento fulgurante y sostenido vendría a asegurar, según este relato, tanto el mantenimiento material de la población, antes en la miseria, como el poder de resistencia del nuevo Estado proletario ante las agresiones del mundo capitalista (encarnadas en la figura del saboteador). El incremento de la producción sería también agrícola, pero es Leningrado como epicentro del desarrollo fabril el símbolo preferido de esta fábula económica a la soviética. Leningrado heroica no solo por la revolución de octubre, sino también por el esfuerzo perseverante de sus trabajadores en la edificación del socialismo. Leningrado motor de la electrificación del país, suministradora de bienes industriales, fábrica de maquinaria que incluso se disputan los países capitalistas y puerto que ofrece a diario el «magnífico espectáculo de nuevas dársenas en construcción»²².

El trabajo entregado de los obreros era la primera clave de este milagro económico para Helios Gómez, conocedor en carne propia del coste humano del proceso de producción. El éxito viene de esos hombres y mujeres que han hecho suya una revolución que les da el sostén antes negado por el antiguo régimen, fuera zarista o burgués. Con su «entusiasmo fecundo», son protagonistas de su emancipación y partícipes en un proyecto común que sienten como propio. Esta es, dice —y pinta—, la diferencia esencial con el mundo del trabajo capitalista, que encadena al obrero al «ensangrentado engranaje» de unos medios de producción controlados por explotadores. Y esta es la fuerza del proyecto soviético, que hará imparable su triunfo. Por eso, ya, ha vuelto la alegría: «¡Moscú después de siete años de luchas y privaciones ya no conoce las lágrimas! Moscú está llena de optimismo. En ninguna ciudad creo que la gente ríe como aquí. Se ríe mucho, casi por cualquier cosa, con una risa

²² *La Rambla*, 17-9-1934. El elogio de la colectivización agraria en *La Rambla*, 20-8-1934.

clara de recién nacido, en el club, en el teatro, en la fábrica, por todos lados risas sanas y francas que sacuden cordialmente a las personas; es como si la risa también se hubiera colectivizado»²³.

No sería escaso el valor de esta fuerza a los ojos de quien estimó mucho el humor y lo usó en su vida política, según recuerdan varios de sus conocidos²⁴. Pero en la URSS había algo más; algo que podía lograr que la risa no fuera derrotada. Llegados a este punto, el modelo económico se descubre como un proyecto científico-tecnológico, y el Estado que impulsa la política adecuada se convierte en su garante. Así, gracias a la planificación, «torrentes de electricidad afluyen a Leningrado. La fuerza de sus centrales eléctricas se triplica a diario y no es suficiente para el rápido progreso de su industria. ¡Siempre más y más electricidad!». Y, gracias a la política del Gobierno, la ciudad industrial es también la capital científica del país: sede de la Academia de Ciencias, de laboratorios famosos, del Instituto Físico-Técnico y otros establecimientos de enseñanza superior donde «los obreros de las fábricas-escuelas se van transformando en los verdaderos comandantes de la Industria Socialista»²⁵.

Fábricas que a la vez funcionaran como escuelas, esta era la fórmula. La formación de los obreros, que el Estado había conseguido organizar en el mismo espacio laboral, era lo que permitía aprovechar el esfuerzo formidable de los trabajadores para que fuera extraordinariamente productivo (se exponen aquí ante el lector los consabidos datos «objetivos» sobre el crecimiento de los distintos sectores económicos). Así funciona, dice Helios Gómez, la fábrica-escuela «Stalin» en Leningrado, que a la vez que aventaja a la industria capitalista produciendo las turbinas más potentes, enseña a sus obreros. Estos, sin separarse de las máquinas, se convierten en «competentísimos ingenieros». La ligazón entre el éxito económico y la formación técnica se amplifica a través del proyecto de erradicación del analfabetismo: Leningrado, precisamente, era la primera ciudad en lograrlo.

Encontramos aquí el segundo pilar del modelo soviético según la interpretación del artista sevillano: el socialismo en el poder lleva a la práctica el sueño de la universalización de la educación y la cultura. Lo está haciendo ya, argumenta, dando cifras sobre el crecimiento del número de escuelas y de niños escolarizados desde el triunfo bolchevique; es una «revolución cultural».

²³ *La Rambla*, 6-8-1934.

²⁴ Así la anécdota de Helios orador que, al dirigirse a la tribuna, se para a la vista del estado maltrecho de los asistentes —brazos en cabestrillo, muletas, caras de privación—, y bromea: «¡Compañeros!: ¿Os imagináis que podemos hacer la revolución con este material humano?»; Tjaden (1996): 63.

²⁵ *La Rambla*, 17-9-1934.

Porque no se trata ya solo de la creación de instituciones pedagógicas que acogen a las nuevas generaciones, se trata también del cambio en qué y cómo aprenden los niños en la escuela soviética. Buscando la empatía de sus lectores, Helios Gómez encarna el modelo en una escuela que visita en Moscú. Allí, da igual que sean las clases de dibujo, que precisamente están recibiendo los niños cuando él llega, que otras materias —Geografía, Química, Historia (esta última es la que más le gusta, organizada según el *Manifiesto Comunista*)—. Todo se enseña, dice, con métodos antitéticos a los de la escuela tradicional, pues el maestro socialista intenta estimular el interés de los alumnos empleando el diálogo y relacionando la teoría con la práctica. Por si fuera poco, la disciplina es autogestionada por los chicos; también hay tiempo para el recreo y la comida caliente; incluso, puestos a pedir, la joven directora tiene rasgos dulces e inteligentes²⁶.

Fácil intuir en este paraíso escolar la realización imaginativa de todos los deseos propios convertidos en demanda universal de una infancia feliz. Y, como la narración de Helios Gómez comparte con otras el valor simbólico otorgado a la risa, en esta escuela los alumnos tienen esa «sonrisa clara y feliz» que es «exclusiva de los niños soviéticos». Entre las imágenes que ilustran el reportaje hay dos fotografías destinadas a resaltar el contraste en la suerte de los niños del país antes y después de la revolución: la primera representa a un chiquillo asustado, delgado y envuelto en harapos; es el niño abandonado antes de 1917, informa el pie de la imagen. La segunda retrata a otro con un libro en la mano, vestido cumplidamente, casi rollizo y con una sonrisa de satisfacción desafiante; es el hijo de la revolución. Hay también fotografías de jardines infantiles y comedores escolares, que subrayan la sensación de orden y bienestar²⁷.

Resulta significativo que los enemigos de este modelo pedagógico son retratados aún con mayor detalle: la crítica a la religión y el clero se extiende por varios de los artículos de la serie, desbordando el tema escolar. No basta así con que la escuela pública visitada esté emplazada en un antiguo convento, puntual guiño anticlerical. El peligro de la religión se retrata aún más minuciosamente con ocasión de la visita realizada al «Museo Anti-religioso» de Moscú²⁸. De su director, un antiguo obispo devenido en sabio laico, retiene Helios Gómez el aserto de que los trabajadores soviéticos han abandonado

²⁶ *La Rambla*, 10-9-1934.

²⁷ El uso de las fotografías en estos reportajes incorpora, como en este caso, un discurso paralelo o de refuerzo, que en otros momentos se formula directamente como fotomontaje. Emerling (2012).

²⁸ *La Rambla*, 13-8-1934 y 20-8-1934.

voluntaria y masivamente la religión, convencidos de que esta conspira contra el socialismo y, consecuentemente, contra sus derechos; según él, son los trabajadores —no el Estado— quienes piden, por ejemplo, que las iglesias se destinen a usos culturales. El mensaje resultaría seguramente caro para quien desde joven había protestado contra la hipocresía social de la Iglesia católica en España y los efectos desmovilizadores de la religión²⁹.

La emancipación del poder religioso cobra en el relato un lugar tan determinante que solo puede plantearse desde su función distópica. En este punto, la representación de Helios Gómez comparte y se sirve de imágenes propias del anticlericalismo que recorre transversalmente varias culturas políticas españolas del primer tercio del siglo xx³⁰. Porque la amenaza no es ya solo la del conocido apoyo mutuo entre el zarismo y la iglesia oficial; o la convivencia entre la religión y el capitalismo (o el fascismo). Los trabajadores soviéticos ya van estando advertidos contra estos enemigos. Con tintas aún más negras, la religión aparece en el relato en forma de sectas; sectas ocultas e ilegales que se resisten a desaparecer en la nueva sociedad y que, más allá de la sumisión del pensamiento, se caracterizan por someter a sus miembros a prácticas sexuales aberrantes y mutilaciones rituales crueles —uno de los reportajes incluye la fotografía de una joven cuyos pechos habrían sido amputados por este motivo—. El detalle de las perversiones sexuales de estos grupos sectarios devuelve invertida la imagen de desorden (incesto, sodomía, socialización de mujeres...) que los medios españoles detractores de la revolución bolchevique empleaban para hablar de la amenaza moral del comunismo³¹. Aquí, fanatismo y salvajismo de origen religioso, que destrozan mentes y cuerpos, componen el contraespejo de la armonía socialista, un caos arbitrario en los márgenes del orden feliz.

El anticlericalismo del relato se materializa también en dibujos que Helios Gómez emplea con libertad de artista: la misma imagen que representa a un grupo de frailes tripudos y tonsurados que, armados con rifles y metralleta, disparan contra la multitud desde lo alto de un campanario le sirve tanto para ilustrar el artículo del reportaje de *La Rambla* sobre Rusia como para denunciar a la Iglesia española en la carpeta *Viva Octubre!* En el primer caso, el pie de la imagen informa: «Un grupo de eclesiásticos ataca a tiros una manifestación obrera en Rikov, año 1929»; en el segundo, el pie «En el nombre del

²⁹ La lámina 9 de *Días de ira*, titulada «La religión», representa una fila de obedientes mártires y se acompaña del pie: «Huye de la vida / el pueblo idiotizado / por la cruz, / ahogando en sus entrañas / la santa rebeldía / de la luz».

³⁰ La Parra y Suárez Cortina (1998); y Cueva Merino (2007).

³¹ Cruz (1997): 289.

padre, del hijo, del espíritu santo» acompaña una escena situada en España³². Desde su anticlericalismo voluntarioso, Helios Gómez no se detiene ante la diferencia de contextos como tampoco repara en el sustrato profundamente religioso de la veneración a Lenin que observa y difunde: tras visitar su tumba acristalada, se admira ante una reproducción de su cabeza situada entre iconos antiguos en la sacristía de un antiguo monasterio, donde no desentona porque irradia «más santidad y terrena dulzura que todos los santos del cielo».

IMAGEN 2. *Eclesiásticos atacan una manifestación obrera*, dibujo de Helios Gómez



Fuente: *La Rambla*, 20-VIII-1934.

³² *La Rambla*, 13-8-1934 y lámina 7 de *Viva Octubre! Dessins sur la Revolution Espagnole* (1935).

Una tercera novedad, junto a los logros económicos y culturales, aparece descrita con admiración. Según Helios Gómez, «La mujer soviética está completamente liberada», título del reportaje dedicado a contar que la revolución bolchevique ha logrado una auténtica igualdad de género colocando a la mujer en un lugar de libertad y dignidad. Defiende efusivamente la filosofía que inspira esta faceta de la revolución y las medidas del Estado en este orden. Como otros (y otras), rechaza el feminismo occidental, vana lucha de sexos. Remitiéndose a Lenin, considera que la emancipación de la mujer solo se conseguirá a través de la revolución proletaria; su esclavitud en la sociedad capitalista deviene de su consideración como propiedad privada del hombre, por lo que la supresión de esta institución la liberará automáticamente³³. Reproduce la idea de que entre la mujer y la revolución hay una relación de necesidad mutua: si la primera precisa de la segunda para su emancipación, la revolución socialista necesita la participación de la mujer para triunfar³⁴. Según el relato de Helios Gómez, la revolución bolchevique ha restituido a la mujer su dignidad como ser humano al reconocerla plenamente como trabajadora. En igualdad de condiciones con sus compañeros varones, con los mismos salarios, parejamente beneficiada por la nueva educación, protegida laboralmente, las mujeres pueden ahora desarrollar todas sus fuerzas físicas e intelectuales. Están en las fábricas y en los campos, y no lo hacen como las antiguas «esclavas», sino manejando maquinaria compleja. Con el pleno reconocimiento laboral, han adquirido además el derecho a participar en la vida política del país, ser miembros del Partido o figurar en los sóviets. Son en definitiva «creadoras activas» del nuevo régimen, dice, citando el ejemplo de Aleksandra Kollontai.

Esta revolución laboral y cívica le parece aún más prometedora, porque puede traer transformaciones en la articulación sexual y familiar de la sociedad. Gracias a la liberación de la mujer, asegura, están empezando a surgir nuevas relaciones tanto entre hombres y mujeres como entre progenitores e hijos. La emancipación femenina pone fin a una familia basada en el

³³ *La Rambla*, 1-10-1934. La supeditación de la causa de la mujer a la causa obrera y la crítica al feminismo como planteamientos comunes puede ilustrarse con la respuesta de María Teresa León —quien también viajó a la URSS precisamente en 1932— al ser preguntada por el lugar de las mujeres: «No sé nada de mujeres [...] no trato sino con hombres [...], las escritoras son escritores [...], no tienen sexo. Yo creo que ya hemos sobrepasado el feminismo y que eso no interesa ante los grandes problemas de la hora, que son problemas de la humanidad... No siento solidaridad de sexo, de inteligencia sí»; Salim Grau (2007).

³⁴ La evolución de los discursos emancipatorios en Stites (1978).

patriarcado, a la vez que la regenera moralmente; una verdadera libertad sexual sustituye entonces a la doble moral burguesa (y al libertinaje asociado). Y para que la mujer tenga apoyo en esta batalla, el Estado promueve leyes sobre el matrimonio y el divorcio que permiten «a la mujer romper las cadenas de la esclavitud sexual». La mujer soviética puede ser también una madre liberada, porque la ley sobre el aborto, la protección laboral en situación de maternidad y los comedores públicos hacen compatible la responsabilidad familiar con la dignidad femenina. El resultado, «una nueva generación sana física y moralmente».

¿Valoración excesivamente optimista de los efectos del Código Familiar de 1926 precisamente en vísperas de que Stalin cerrara toda esperanza para una «verdadera libertad sexual»?³⁵ No resulta fácil dejar de cuestionar la correspondencia entre la mirada idealizadora del narrador y la realidad, especialmente en temas como este. La alusión a Kollontai es tentadora, puesto que en la fecha en la que escribe Helios Gómez esta promotora de la emancipación de la mujer había experimentado ya los límites de la política de género del régimen y su resistencia a la discrepancia: el cargo de embajadora que argumenta el entusiasta reportero como ejemplo de responsabilidad fue, por el contrario, una medida de alejamiento de los centros de poder soviéticos. Sin embargo, es necesario resistirse a la pregunta de cuánto de asunción sincera o cuánto de estrategia propagandística hay en las descripciones de este admirador de la URSS. Dejo conscientemente sin resolver tal tensión, porque lo que me interesa no es diagnosticar cómo de avisado estaba (o debía haber estado) Helios Gómez de la deriva totalitaria del régimen cuando la versionaba por escrito. Lo que me interesa es que, al elaborar en forma de reportajes lo visto o vislumbrado en su viaje, construyó un discurso que le llevó más lejos, en una operación creativa a la vez que interpretativa, signada con el impulso de la utopía³⁶.

IV. DIGNIDAD CALÉ DE INSPIRACIÓN SOVIÉTICA

Más allá de si Helios Gómez llegó históricamente tarde al descubrimiento de una justicia de género a la soviética, surgen entonces nuevas cuestiones. Entre ellas, su capacidad para dar forma a una esperanza igualitaria que debió resultarle especialmente querida, la de la igualdad racial —si empleamos sus propios conceptos—. El reconocimiento de derechos a través

³⁵ El significado cultural de este giro de género en Hoffman (2003). Algunas de las tensiones, ausentes por completo en el discurso del reportero, en Goldman (1991).

³⁶ Utopía en un sentido proyectivo práctico; Jameson (2009).

de la diversidad étnica dio pie, a partir de su viaje a la URSS, a un impulso emancipador que luego continuó reelaborando desde España. Si en 1936 Helios Gómez consideró posible demandar para los calé un espacio de derecho y dignidad, en medio de la Guerra Civil, fue porque la experiencia soviética hizo imaginable un proyecto político socialista que contemplara la diversidad étnica, a pesar de que los logros en este terreno estuvieran empezando a ser pasado precisamente entonces bajo Stalin.

La cuestión del reconocimiento e integración de la diversidad aparece en sus reportajes para *La Rambla* enunciada fundamentalmente en términos de «nacionalidad», una categoría característica del léxico político internacional de entreguerras adecuada a la realidad soviética. Pero él la conjuga de forma muy personal, empleando en ello tanto su sensibilidad artística como su identidad gitana. Son varios los momentos del relato en los que se vislumbra una aspiración de armonía interétnica. Por ejemplo, al comentar el movimiento de los trabajadores de los territorios diversos que componen el país, unidos —dice— ya no más por la fuerza militar, sino por la voluntad puesta en un proyecto común. O al tratar de las mujeres soviéticas, cuya pluralidad étnica queda remarcada por una de las fotografías que acompañan al reportaje. Sobre un pie de foto que afirma «Las mujeres de todas las nacionalidades de la URSS participaron en la revolución bolchevique con abnegación y heroísmo», aparecen cuatro jóvenes cuya similar sonrisa contrasta con la diversidad de sus físicos, desde rusas «blancas» vestidas con ropa moderna a circasianas adornadas con su traje tradicional³⁷.

Pero es en el espacio dedicado al arte, especialmente relevante tanto por la sensibilidad del observador como por establecer aquí su único —importante— reparo al modelo soviético, donde Helios Gómez concentra sus reflexiones sobre la esperanza de un futuro de diversidad e integración étnica. La gran variedad de tradiciones culturales que existe en la URSS es para él un manadero de arte auténtico, arte enriquecido por las vetas de las raíces nacionales y étnicas que se integran en la nueva Rusia. «Desde los samoyedos en el extremo norte a los turcomanos del Asia central», dice, el país y su arte son el resultado de la colaboración de múltiples nacionalidades. Este es su valor y su potencia, tanto en términos artísticos como de forma global. La comparación con Europa occidental lo pone blanco sobre negro: como cualquier conocedor de las vanguardias concedería, desde finales del siglo XIX se valora lo primitivo y popular como raíces del arte verdadero (el primer ejemplo que le viene a la mano es Francia y Gauguin). A partir de entonces, Occidente ha buscado la inspiración en África, México u otros universos exóticos que aporten frescura y autenticidad al arte moderno. La URSS está, asegura el artista, en las

³⁷ *La Rambla*, 6-8-1934 y 1-10-1934 respectivamente.

mejores condiciones, porque dentro de sí misma tiene «su propia Polinesia, su África, su México y su Oriente Próximo»³⁸. El arte —la vida— puede beneficiarse de la gran variedad interna de tradiciones populares (formas, colores, materiales), con mayor coherencia que esa civilización capitalista europea que, a la vez que dice admirar lo primitivo, lo coloniza y destruye.

El antiguo imperio zarista a cuya transformación asistía ahora el artista gitano habría castigado en el nombre de la civilización la manifestación de las diversas culturas nacionales, sometiéndolas a la hegemonía rusa. Frente a ello, Helios Gómez podía observar los resultados de la nueva política de multiculturalismo institucionalizado, auspiciadora de la diversidad étnica, en los primeros tiempos del nuevo régimen³⁹. Con todas las limitaciones e incoherencias que pueden diagnosticarse, el fomento de las lenguas y culturas de los diversos grupos étnicos existentes en la URSS habían conseguido en la década de 1920 crear un horizonte de esperanza incluso para la minoría romaní, que encontró durante algún tiempo en el comunismo una posibilidad cierta de dignificación cívica. Desde 1923 existió una sección gitana en las juventudes comunistas, impulsada por intelectuales romaníes bolcheviques activos ya antes de la revolución, y desde 1925 se estableció una Unión Gitana Pan-Rusa⁴⁰. Los gitanos fueron considerados una minoría nacional y tratados, como tal, aunque no acabó constituyéndose una región autónoma romaní, como en algún momento pareció posible. Uno de los logros más duraderos desde este punto de vista fue el desarrollo de una *intelligentsia* romaní, que sobrevivió al giro estalinista en la política soviética de nacionalidades. Incluso una vez disuelta la Unión Gitana en 1928, escritores e intelectuales romaníes continuaron trabajando dentro del marco de la cultura oficial, amparando periódicos como *Nevo Drom*, escuelas para romaníes o instituciones como el Teatr Romen, abierto en Moscú en 1931 por iniciativa de Ivan Rom-Lebedev. Imaginemos el impacto que sobre Helios Gómez pudo tener conocer que un bolchevique gitano había logrado fundar con apoyo público un teatro cuyas representaciones se hacían en lengua romaní, tanto para ayudar a la preservación de esta cultura como para fomentar la educación de tal población⁴¹.

No es extraño que el reconocimiento y la dignificación de la minoría romaní le parecieran aún más modélicos recordados desde la España de 1936,

³⁸ *La Rambla*, 24-9-1934.

³⁹ Simon (1991); Slezkine (1994).

⁴⁰ O'Keeffe (2013).

⁴¹ El Teatro fue la única organización romaní que sobrevivió a las medidas contra los nacionalismos que Stalin tomó de forma más agresiva a partir de 1936. Sobre la Unión, O'Keeffe (2010); sobre el Teatro, Lemon (1991).

inmerso en una contienda vivida como parte de la pugna internacional entre fascismo y comunismo, según explicó en una entrevista para el semanario *Crónica*. Llama la atención que, bajo el antetítulo de «Un gran artista revolucionario: Helios Gómez» (en un cuerpo menor de letra), el título propiamente del reportaje sea «Los gitanos en la guerra civil». Es una iniciativa periodística excepcional, que convierte efímeramente en protagonistas de la vida nacional a quienes nunca habían sido considerados ciudadanos de hecho y pleno derecho. En buena medida, el foco lo maneja el propio entrevistado, que vuelca la conversación hacia la reivindicación de las capacidades y derechos de su «raza». Emplea la palabra el periodista («Helios Gómez es sevillano, trianero, de esa raza de artistas intuitivos, individualistas, celosos de su libertad, que forjan filigranas de hierro en las fraguas de la Cava y decoran con espontaneidad genial las maravillas cerámicas de la Cartuja»), presentando en aparente positivo un buen puñado de tópicos que, justamente, el entrevistado pretende combatir. Pero también Helios Gómez utiliza la categoría, habitual en el léxico científico y político de aquel tiempo; en su caso para demandar el reconocimiento de la raza de los gitanos, que ha conservado como tal «su pureza aborigen», dice, y es tan raza como la judía o la árabe⁴².

Dos ideas fundamentales se complementan en estas reflexiones, y el nexo de unión pasa por la URSS y su modelo de integración étnica. Por un lado, apela a los españoles para que reconozcan las capacidades del pueblo gitano y, a la vez, dejen de pensarlos a través de los estereotipos «de pintoresquismo, de picardía, de un falso casticismo de pandereta». El gitano no es vago o juerguista por naturaleza, sino que está capacitado como cualquier otro «para el trabajo, para el arte y para las concepciones ideológicas». Si alguien no le cree, que mire fuera, porque «ese tópico es peculiar de los países [como España] que viven retrasados políticamente»: «Una de mis mayores emociones en Rusia fue comprobar que los gitanos han sido allí totalmente integrados en la visa social. En la gran República de los Soviets, los gitanos tienen la misma categoría social que todos los demás habitantes». Y, por si alguien lo duda, da detalles de esta integración, que es tanto económica como cultural. Explica al periodista, por ejemplo, que los gitanos soviéticos trabajan en la agricultura en sus propios koljoses, «organizados y dirigidos por gitanos»; o que el Gobierno ha empleado su proverbial habilidad en el manejo de la ganadería para que se ocupen de ese comercio en varias regiones y críen monturas para «la famosa caballería roja»⁴³. En la cultura, saca a relu-

⁴² *Crónica*, 18-10-1936.

⁴³ Un decreto de 1926 había fomentado en la URSS la sedentarización de los romaníes nómadas a través de la distribución de tierras y la apertura de cooperativas. Hubo

cir el que llama «Tzigane-Teatro», al igual que argumenta que muchos de los principales artistas del Teatro de la Ópera son gitanos. «Esto es lo que hay que conseguir en España», resume.

La segunda idea defendida de forma relacionada es la de que los gitanos son parte activa de ese pueblo español que se está jugando épicamente la vida y el futuro en la Guerra Civil; en consecuencia, defiende, el triunfo de la causa obrera será también el alba de su nacimiento a la ciudadanía de pleno derecho. La Guerra Civil está demostrando el valor y el compromiso de los gitanos, sostiene Helios Gómez; y quien no quiera verlo estará cometiendo el mismo error de interpretación que han cometido «el señoritismo y los intelectualoides» con el conjunto del «pueblo español»⁴⁴. Tras haberle confinado como sujeto histórico y político al mundo de la picaresca y del pintoresquismo, ahora están «viendo de lo que el pueblo español es capaz» y están sorprendidos por su «heroica epopeya». «Con los gitanos ha ocurrido lo mismo —asegura—. Esta guerra es su justificación y su reivindicación»:

En Sevilla, los gitanos de la Cava, de Pagés del Corro y del Puerto Camaronero se estuvieron diez días batiendo desesperadamente contra Queipo de Llano. En Barcelona, los gitanos de Sans, la barriada de mayor significación proletaria, fueron los primeros que se movilizaron y [...] cortaron el paso en la plaza de España a las fuerzas del Cuartel de Pedralbes. Luego he visto a los gitanos batirse como héroes en el frente de Aragón, en Bujaraloz y en Pina. Gitanos vinieron con la columna Bayo a Mallorca y desembarcaron en Puerto Cristo, y allí, en una centuria del Partido Socialista Unificado de Cataluña, había gitanos que pelearon como leones en un parapeto que se llamó de la Muerte. Y ahora mismo, en una columna de Caballería que se está formando, los primeros inscritos son gitanos⁴⁵.

Por todo ello, la victoria del pueblo frente al fascismo será el principio de una nueva era también para ellos: «Yo te digo que de esta guerra civil que alumbrará tantas cosas magníficas ha de salir, también en España, la reivindicación de los gitanos, su integración total a la vida civil». En España como en la URSS; en España gracias a la URSS, podría leerse entrelíneas.

también medidas de fomento cultural, creándose colegios, periódicos y clubs; Klímová-Alexander (2005).

⁴⁴ «Señoritismo» e «intelectualoides» son en este caso otra versión del antipueblo (aristócratas, parásitos, latifundistas...), el antagonista construido por la cultura política comunista; Cruz (2001).

⁴⁵ *Crónica*, 18-10-1936.

V. EL VALOR DE PENSAR UTÓPICAMENTE

Es muy posible que Helios Gómez fuera considerado en su tiempo un hombre arrojado, incluso valiente. De hecho, la entrevista arriba citada insiste en el empuje del «artista revolucionario», ora subrayando el «fervor iluminado» de su mirada, ora recordándonos el «viril dinamismo» de sus dibujos, siempre celebrando su «vida extraordinaria [...] como una línea recta de formidable ímpetu». Y, como la virilidad sería indudablemente una virtud política al alza en aquellos tiempos de guerra, se le fotografía luciendo las heridas de metralla recientes⁴⁶.

Hay gallardías menos evidentes. La de pensar utópicamente se ha enfrentado secularmente a la reprobación de la sociedad mayoritaria que, cuando no la descalifica como ilusoria o ingenua, la considera altamente peligrosa. Sin embargo, con el objeto de explorar el fondo último del universo político aquí estudiado, propongo considerar el valor que conlleva la utopía como forma de pensamiento orientada a la acción. La representación elaborada por Helios Gómez a partir su experiencia soviética no solo se ocupa de las diversas facetas —económica, pedagógica, de género y racial— de lo que sería una organización social deseable; sin conformarse con la descripción de una sociedad feliz, su figuración incluye un impulso político creativo que invita al atrevimiento proyectivo. Y por ello también, aunque sea en un formato periodístico obligadamente breve, su discurso contiene varios de los núcleos duros propios de una utopía fuerte.

Algunos de los temas, los supuestos lógicos y los recursos expresivos que emplea Helios Gómez para dar forma a su proyecto proceden de una tradición de socialismo utópico, larga y generosa, que en el caso de España anidó de forma transversal en varias culturas políticas a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Así, las facetas económica y pedagógica del relato de *La Rambla* recuerdan de forma muy cercana a utopías como la colonia agrícola de corte anarquista imaginada en una publicación cordobesa de 1908: se describe aquí una comunidad en la que la satisfacción plena de las necesidades materiales resulta de la organización racional de la producción y de la participación activa de los trabajadores en una economía que les pertenece; en la colonia también se ha democratizado la educación y han desaparecido los curas. Con otros materiales, la misma demanda básica de satisfacción de las necesidades materiales y de garantías para la dignidad en las condiciones de vida se plantea en *Fue un sueño*, un relato de Cipriano López Crespo escrito en 1934⁴⁷. A lo

⁴⁶ *Crónica*, 18-10-1936.

⁴⁷ La primera utopía, Esteban Beltrán, *Socialismo Agrícola. Leyenda Popular*, Córdoba, Imprenta Moderna, 1908. Sobre ella, Calero (1976): 75-76 y 141-144. La segunda, en López Villaverde y Sánchez Sánchez (2004).

largo de su proceso de socialización política en círculos republicanos, anarquistas y comunistas, Helios Gómez pudo adquirir ideas compartidas que elaborar de forma personal, biográfica.

En este mismo sentido, es posible percibir que en otros momentos del relato asoma también toda una tradición de pensamiento utópico popular aún menos circunscrita política y cronológicamente, que en ocasiones formula la felicidad en clave de dicha gastronómica, en lo que es a la vez la expresión de una necesidad y un acto radical de justicia social. Así, por ejemplo, cuando retrata la satisfacción del hambre voraz de los artistas visitantes que, como él, han sido invitados oficialmente a cenar en el Hotel Octubre: «Los ex generales y ex nobles transformados en camareros que nos servían, comentaban entre ellos aquel espectáculo, diciendo que no se habían visto análogas escenas desde el día del triunfo de la revolución, en el 17, cuando las multitudes famélicas invadieron las cocinas aristocráticas». Para aquellos que hicieran política desde los estómagos vacíos como él, a quien el compromiso llevó a aguantar días enteros con solo un café en el cuerpo, esta escena de vuelta de la tortilla encerraría por sí sola toda la revolución deseable⁴⁸.

Lo aprendido siempre es elaborado personalmente, pero aún más si el espacio de socialización lo constituyen experiencias compartidas generacionalmente. Entre los mimbres de la utopía compuesta por Helios Gómez, además de referencias tomadas de tradiciones previas, recibidas en mítines y lecturas, hay otros componentes más netamente biográficos y en ellos se concentra la carga proyectiva de su discurso. Algunos de estos elementos son propios de lo que podríamos entender como una «comunidad emocional», con un estilo propio⁴⁹. Cabría valorar así a los —por otra parte heterogéneos— grupos de artistas, escritores y observadores que acudieron expectantes a la nueva URSS en los años de entreguerras. Otras memorias de aquella experiencia coinciden con la de Helios Gómez en un rasgo de su estructura narrativa: las emociones operan abiertamente como recursos cognitivos, son herramientas con las que entender y dar forma a lo político. De forma más concreta, los relatos que nos han dejado distintos miembros de la generación española de 1930 vienen a coincidir en una imagen de la sociedad soviética que se inscribe en coordenadas emocionales, una representación «en la que reían los niños, eran libres las mujeres y se mostraban felices los obreros», según resume Rafael Cruz para el caso de los escritores comunistas⁵⁰. Tam-

⁴⁸ *La Rambla*, 17-9-1934. Pérez Samper (2015).

⁴⁹ En el sentido acuñado por Rosenwein (2005).

⁵⁰ Cruz (2000).

bién Helios Gómez escribió sobre la risa y la felicidad, y para hacerlo elaboró (y contó) su experiencia con los recursos cognitivos que le proporcionaban algunas emociones políticas: la alegría de oír la palabra *tovarich*, el entusiasmo al escuchar determinados himnos, el orgullo por la presencia poderosa del ejército rojo y otros pequeños detalles enunciados con el lenguaje de las emociones a lo largo de sus reportajes.

Sensaciones compartidas con otros visitantes que eran recibidos como él en Moscú, una especie de Babel ordenada por la que circulaban viajeros de múltiples procedencias, con sus guías e intérpretes. Helios Gómez, por ejemplo, estuvo acompañado en sus primeros paseos por Fred Ellis, un «americano», Peter Alma, un holandés, y Belallitz, un húngaro, con quienes se entendía combinando francés y alemán. Era un ambiente cosmopolita y marcadamente intelectual, donde todo llegaba a parecer posible. Incluso armonizar la «responsabilidad socialista» con la «hospitalidad» de propiciar diversión a los visitantes. Helios Gómez compone una descripción de las noches de Leningrado como paraíso festivo, una urbe cosmopolita capaz de satisfacer a los marineros de todo el mundo que recalán en su puerto: clubs, cafés y locales de bailes al borde del mar; buenos vinos del Cáucaso además de vodka... Cabaret y socialismo de la mano en una visión según la cual «brigadas de chicas «alegres», con una alegría consciente e ideológica, atienden, solícitas, a los jóvenes marineros que, entre ritmos exóticos y tragos de vodka, van engullendo también dosis de leninismo revolucionario». Como consecuencia de aquello, augura, «un buen día en el palo más alto de un barco o un acorazado capitalista, ondeará una bandera roja [...], fruto del recuerdo de una noche en Leningrado»⁵¹.

Aunque esta utopía cabaretera parezca muy personal, hay otros dos elementos en los que Helios Gómez pone más de sí mismo y revelan lo más propio de su universo político. Me refiero a la ciudad y el arte, dos cuestiones enclavadas en el corazón del género utópico. Ambas aparecen en su relato, como herramientas para la transformación social y también como figuración o símbolo de la comunidad modélica. Y ambas quedan engarzadas por lo que constituye el eje fundamental de su cosmovisión política: una sensibilidad tan profundamente popular como antielitista. Si le es fácil pensar en los trabajadores como sujetos activos de su propia emancipación y creadores de riqueza o de arte, igual de instintivamente detecta la minusvaloración o el desprecio

⁵¹ *La Rambla*, 17-9-1934. Esta dignificación del cabaret contesta el discurso burgués sobre los barrios obreros de Barcelona, especialmente el Raval, como espacio de desorden moral (barrio chino, prostíbulo, «la Barcelona andaluza»); Ealham (2005b): 241.

hacia el pueblo por parte de quienes se pretenden superiores. Su versión de la utopía urbana y su crítica artística así lo manifiestan.

La ciudad futuramente ideal tiene para él nombre propio lleno de resonancias, Moscú, que para los desheredados del mundo «significa todas sus esperanzas, liberadoras y justicieras». Líricamente descrita como una «estrella roja y acerada, clavada en el corazón casi paralizado del mundo capitalista», la ciudad símbolo de la utopía soviética está en construcción, como la misma sociedad a la que representa⁵². Hay para ello un plan, racional y novedoso. La Moscú roja no va a plagiar la «ciudad tentacular» de Europa y América, imagen que emplea para referirse a la trama urbana arbitraria del mundo capitalista. Aunque hay famosos arquitectos occidentales colaborando con los jóvenes técnicos soviéticos —los dos mejores del mundo entre ellos, afirma, refiriéndose a Ernst May y Le Corbusier—, en Moscú la modernidad estética marida con la causa obrera. Imaginemos su entusiasmo al andar por las calles de la ciudad y encontrarse edificios tan en sintonía con sus dibujos como el Club de los trabajadores de Zuev, cuya fotografía acompaña sus reportajes. Porque, más allá de que el régimen estalinista iniciara por aquellas fechas grandes proyectos urbanísticos luego abandonados, el constructivismo y otras vanguardias habían tenido aplicación efectiva en los edificios del nuevo régimen durante la década de 1920 y los primeros 30⁵³.

Junto a la emoción estética ante la creación de otros, Helios Gómez añade a su versión de esta utopía urbanística el protagonismo de los trabajadores que la construyen con sus manos. Será obra, dice, del proletariado soviético que se concentra en Moscú llegado de todas las partes del país. Es un protagonista colectivo muy presente ya en las calles de la ciudad, donde se mueve de forma a la vez ordenada y alegre, apostilla. Y aquí, de nuevo, el contraste con la ciudad occidental: mientras que los proletarios de Londres, Berlín o Nueva York circulan hambrientos y desocupados, conociendo los grandes almacenes solo por cobijarse del frío, los obreros en Moscú entran y salen de todos los locales alegres y sonrientes. Ser partícipes de un proyecto propio les proporciona, además, fuerzas ciclópeas: se han comprometido, por ejemplo, a que pueda inaugurarse una línea de metro para la inminente celebración del aniversario de la revolución; para los jóvenes *udarniks* nada es imposible⁵⁴.

⁵² La metáfora, tan frecuente, de la estrella, en *La Rambla*, 6-8-1934.

⁵³ Cooke (1995); Kopp (1988).

⁵⁴ Esta ciudad de los trabajadores es la contracara de la representación de Barcelona como ciudad distópica en el sentido propuesto por Ealham (2005a): 130-132.

IMAGEN 3. *Edificio de los sindicatos de obreros de Moscú*, fotografía de Helios Gómez



Fuente: *La Rambla*, 6-VIII-1934.

En la nueva sociedad, el arte debería acompañarles en su esfuerzo. Pero no lo hace: aquí reside la raíz política de una discrepancia a la vez estética. Para quien se concibe a sí mismo como un artista al servicio de la causa de los trabajadores, el arte que está promocionando el Gobierno soviético no es verdaderamente revolucionario. Los burócratas culturales y los artistas oficiales del régimen auspician un tipo de pintura de un naturalismo trivial que a duras penas disimula la pervivencia de una «ideología burguesa». Con la excusa de representar temas soviéticos —el proletariado, sus líderes, los trabajos de edificación del socialismo— se han despreocupado de impulsar una verdadera revolución estética. Para Helios Gómez, el arte de la revolución «ha de tener otra misión que la meramente reproductiva»: debe aspirar a cambiar la realidad, a construir el nuevo mundo y dar fuerza a los trabajadores a los que se dirige⁵⁵.

⁵⁵ Las declaraciones sobre el arte en *La Rambla* de 30-7-1934, 27-8-1934 y 24-9-1934.

Sostiene que, por el contrario, el arte soviético está en manos de burócratas y esnobs, teóricos y pintores que practican la idea (burguesa) de que el contenido hace a la forma. Las representaciones, en consecuencia, solo son socialistas en su superficie más externa: los temas quedan vacíos de fuerza presentados con un «naturalismo fotográfico patético», «un cromatismo de tarjeta postal y un dibujo de minuciosidad imprecisa». «Oportunistas» de la revolución, ignoran y desprecian el primitivismo estético genial propio de los pueblos soviéticos, el que se manifiesta en sus plurales folklores nacionalistas. Al mantenerse en una tradición estética agotada además de burguesa, estos artistas son incapaces de entrar en contacto con los obreros y emocionarles desde el arte. Así, aunque hagan retratos de Lenin («horribles») y otros líderes dirigidos las masas, no piensan realmente en los trabajadores sino en manipularles.

Frente a ese arte vacuo y distante, existe otra clase muy meritoria de creación, esta sí verdaderamente revolucionaria, sostiene Helios Gómez, pero carente del mismo apoyo oficial; un arte que califica de «monumental», «auténticamente realista», «vital y genial», de «extrema izquierda». Se refiere al arte gráfico, a los grabados, dibujos y linóleos de Favorsky, Kravchenco, Kouprianov... Ellos sí sienten la revolución, dice, la practican en su arte y se dirigen realmente al proletariado: representan la realización de una cultura obrera, por sensibilidad y por destino. Con ellos, cuyas obras reproduce en sus reportajes, cobra mayor gravedad la denuncia final, que no es otra que la de que la burocracia cultural del régimen y el grupo de los artistas vinculados a lo que se llamará el realismo soviético están dificultando el surgimiento de un auténtico arte socialista en la URSS, un arte propio de los obreros e independiente de la cultura burguesa.

La refutación del arte que se está institucionalizando revela, por un lado, la importancia concedida a la creación artística en las concepciones antropológica y social de Helios Gómez, y, por otro, el atrevimiento de su pensamiento utópico, que cree posible incorporar la crítica a la caja de herramientas con la que se ha de construir el nuevo mundo. En el primer sentido, no duda en calificar de muy grave un problema que, de no remediarse, causará una «catástrofe» en las jóvenes generaciones. La crítica que eleva es, en consecuencia, radical. «No recuerdo haber visto en mi vida un espectáculo tan burgués, tan antisoviético y tan antiproletario», asegura con motivo de la inauguración de la Exposición XV Años de Arte Soviético, a la que había sido invitado. Permitirse esta crítica en semejantes contextos habla de su esperanza en que el régimen podría emplearla para rectificar su rumbo. Componerla para sus reportajes en una narración que convierte el acto cultural oficial en una farsa teatral ridícula es un acto de libertad satírica que le aleja de todo cálculo de

corrección política: según su relato, el grupo de los artistas oficiales —dirigido por los «capitanes de los pintores oportunistas» que aparecen con nombre propio— entra en escena vestido con afectación aristocrática, mientras los demás mortales murmuran «¡Son los pintores, son los pintores!». ⁵⁶

VI. DE FINES Y FINALES

Instalados en un tiempo que entonces era futuro, sabemos que el régimen estalinista no toleró esta ni otras críticas internas que pretendieron rectificar el rumbo del nuevo Estado y profundizar la revolución. El sueño de Helios Gómez tuvo un final triste, dentro y fuera de la URSS: a la deriva del régimen soviético bajo Stalin hay que sumar el ascenso del nazismo en Europa, el golpe de Estado y la Guerra Civil en España, el estallido de la Segunda Guerra Mundial... Tiempos difíciles sin duda para utopías igualitarias.

Una de las facetas más malparada de la esperanza que la revolución bolchevique inspiró a Helios Gómez fue la de la igualdad racial. La aspiración del reconocimiento y la integración de la diversidad étnica tuvo un final realmente brutal, que él conoció. En la URSS, a partir de 1936 los romaníes dejaron de ser considerados una minoría nacional, bajo el doble supuesto de que no tenían territorio ni vida económica propios con los que avalar semejante estatus. Los periódicos, publicaciones y escuelas puestos en marcha por sus intelectuales fueron cerrados, con el argumento de no reflejar convenientemente la lucha de clases⁵⁷. Más allá de la URSS, el destino de los gitanos europeos fue todavía más trágico. Pocos interesados por la historia del Holocausto conocen con cierto detalle el genocidio romaní bajo el nazismo, pero hay estudios que documentan el asesinato del 70 % de la población considerada gitana y el largo silencio posterior o incluso desprecio oficial sobre la cuestión⁵⁸. Además del sufrimiento humano causado en términos individuales y familiares, se destruyó todo un tejido social formado por una incipiente clase media e intelectual romaní, pujante en algunos países del centro y este de Europa.

Por su parte, la España en la que vivió y murió Helios Gómez rizó el rizo cuando el aparato cultural del franquismo se dispuso a explotar el rédito nacionalista del tópico gitano: mientras que «lo gitano» estereotipado iba a ser elevado a representación de la identidad nacional (bien pasado por el almirez del flamenco y otros filtros), los gitanos reales seguirían siendo despreciados

⁵⁶ *La Rambla*, 24-9-1934.

⁵⁷ Klímová-Alexander (2005).

⁵⁸ Fings *et al.* (1997); Kenrick (1999 y 2006), y Lewy (2000).

socialmente y maltratados legalmente⁵⁹. Es significativo que durante los años finales que pasó confinado en esta España, Helios Gómez dedicara buena parte de sus lecturas y escritura a la tarea de dignificación simbólica del pueblo gitano, ese que había considerado protagonista activo de la causa obrera durante la Guerra Civil. Su utopía étnica seguía teniendo un fin, aunque le hubieran puesto un final.

De alguna manera, aquí convergen todas las líneas de injusticia social para las que había demandado solución política: la desigualdad económica, la desatención pedagógica, el estigma social..., todo aquello que ha confluido históricamente en la creación de los gitanos como ciudadanos-parias. El oxímoron resulta adecuado para representar de forma general la paradoja de la modernidad política en el caso de los diversos grupos romaníes que viven en Europa y América, ya que la institucionalización de la participación y la igualdad políticas han resultado compatibles con el mantenimiento (legal y cultural) de su marginación cívica. Pasado y presente; porque si reparamos en la situación en la que vive en la actualidad la numerosa minoría romaní de todo el mundo podríamos concluir que la utopía de Helios Gómez sigue teniendo mucho sentido. Sin haberse solucionado los problemas antiguos de marginación y persecución, el rebrote del nacionalismo xenófobo, crisis tan graves como la de los refugiados y otras tensiones recientes convierten a los gitanos en objeto de nuevas (viejas) violencias. Se trata, además, de una violencia institucional y social: desde la política de hostigamiento del Gobierno francés contra las comunidades romaníes instaladas en aquel país hasta las agresiones de la ultraderecha húngara que no tienen contención policial, pasando pogromos antigitanos como el ocurrido hace poco en Loshchynivka (Ucrania), la lista es larga y alarmante.

Precisamos de una conciencia social que, de forma trasnacional, frene tanta violencia demandando a los gobiernos políticas de reconocimiento y representación de esta minoría; y me temo que la carencia de este tipo de conciencia cívica tiene que ver también con el fallo de los historiadores a la hora de construir alguna clase de memoria colectiva sobre este espacio tan escasamente visitado de nuestro pasado. Abrir las puertas de la historia a este protagonista olvidado implica no solo idear herramientas adecuadas para preguntar a las fuentes por un colectivo hasta ahora invisible. Abrir esa posibilidad de reconocimiento histórico pasa también por someter a crítica las categorías sociohistóricas que empleamos al hablar de las identidades y revisar su carga de prejuicios. En el caso de Helios Gómez es frecuente encontrar abordajes que soslayan su condición gitana cuando no directamente la ponen en duda,

⁵⁹ Rothea (2014).

desde el supuesto de que un dibujante comprometido políticamente es eso, un artista y un anarquista (o comunista). El elemento gitano complica la suma identitaria, acostumbrados a imaginar a los gitanos según dictan los estereotipos: cantaores, bailaoras, tratantes de caballerías, toreros y otros clichés más explícitamente negativos en torno a una comunidad vista como marginal y cerrada. Sin embargo, Helios Gómez se entendió a sí mismo como gitano además de artista y obrero consciente: la elaboración de la experiencia soviética en clave de dignidad calé que acometió en los textos aquí analizados tiene no solo el valor de ser un proyecto de justicia social, sino también el de hablar desde y para una comunidad, la gitana, sentida como propia. Es la historia de alguien que eligió el lugar más negado para construir su identidad.

Bibliografía

- Barrio Alonso, A. (2015). La cultura política libertaria. En C. Forcadell y M. Suárez Cortina (coords.). *La Restauración y la República, 1874-1936. Historia de las culturas políticas en España y América Latina* (pp. 255-283). Madrid-Zaragoza: Marcial Pons Historia-Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Beller, M. y Leerksen, J. (eds.) (2007). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam; New York, NY: Rodopi.
- Berstein, S. (1999). *Les Cultures politiques en France*. Paris: Le Seuil.
- Calero, A. M. (1976). *Movimientos sociales en Andalucía (1820-1936)*. Madrid: Alianza.
- Cooke, C. (1995). *Russian Avant-Garde: Theories of Art, Architecture and the City*. London: St Martins Pr.
- Cruz, R. (1997). ¡Luzbel vuelve al mundo! Las imágenes de la Rusia Soviética y la acción colectiva en España. En R. Cruz y M. Pérez Ledesma (eds.). *Cultura y movilización en la España contemporánea* (pp. 273-302). Madrid: Alianza.
- (2000). La ruptura del idilio de los poetas con las musarañas. Los intelectuales comunistas en la II República». *Historiar* 5 (abril): 104-19.
- (2001). Como Cristo sobre las aguas. La cultura política bolchevique en España. En A. Morales Moya (ed.). *Las claves de la España del siglo XX. Ideologías y movimientos políticos* (pp. 187-202). Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio.
- Cueva Merino, J. de la (2007). Anticlericalismo e identidad anticlerical en España: del movimiento a la política (1910-1931). En C. Boyd (ed.). *Religión y política en la España contemporánea* (pp. 165-86). Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- David-Fox, M. (2002). From Illusory 'Society' to Intellectual 'Public': VOKS, International Travel and Party-Intelligentsia Relations in the Interwar Period. *Contemporary European History*, 11 (1), 7-32. Disponible en: <https://doi.org/10.1017/S0960777302001029>.
- Ealham, C. (2005a). La calle como memoria y conflicto (Barcelona, 1914-1923). *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 34, 113-34.
- (2005b). *La lucha por Barcelona: clase, cultura y conflicto 1898-1937*. Madrid: Alianza.

- Emerling, J. (2012). *Photography: History and Theory*. New York: Routledge.
- Fings, K., Heuss, H., Kenrick, D. y Sparing, F. (1997). *The Gypsies During the Second World War: From «race Science» to the Camps*. Hatfield: University of Hertfordshire Press.
- Gamson, W. (1988). Political Discourse and Collective Action. En B. Klandermans, H. Kriesi y S. Tarrow (coords.). *From Structure to Action: Comparing Social Movement Research Across Culture. International Social Movement research*, Vol. 1 (pp. 219-244). Greenwich, Conn.: Jai Press.
- García, H. (2015). ¿La República de las pequeñas diferencias? Cultura(s) de izquierda y antifascismo en España, 1931-1939. En I. Saz y M. Pérez Ledesma (coords.). *Del Franquismo a la democracia, 1936-2013. Historia de las culturas políticas en España y América Latina* (pp. 207-237). Madrid-Zaragoza: Marcial Pons Historia-Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Goldman, W. (1991). Working-class Women and the “Withering Away” of the Family. Popular Responses to Family Policy. En S. Fitzpatrick, A. Rabinowitch y R. Stites (coords.). *Russia in the Era of NEP: Explorations in Soviet Society and Culture*, (pp. 125-123). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Gómez, H. (2006). *Poemas de lucha y sueño, 1942-1956*. Introducción de Gabriel Gómez Plana y Caroline Mignot. Barcelona: Associació Cultural Helios Gómez.
- Gómez Plana, G. y Mignot, C. (2010). Seis naranjas y tres granadas: vida y sueño de un artista comprometido. En *Helios Gómez. Dibujos en acción, 1905-1956* (pp. 13-21). Sevilla: Centro Estudios Andaluces.
- Helios Gómez. Dibujos en acción, 1905-1956*. 2010. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- Hoffman, D. L. (2003). *Stalinist Values. The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917-1941*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Hollander, P. (1981). *Political Pilgrims. Travellers of Western Intellectuals to Soviet Union, China, and Cuba, 1928-1978*. New York: Oxford University Press.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- Kenrick, D. (ed.) (1999). *In the Shadow of the Swastika: Volume 2: The Gypsies during the Second World War*. Hatfield: University Of Hertfordshire Press.
- (2006). *The Final Chapter: The Gypsies During the Second World War*. Hatfield: University of Hertfordshire Press.
- Klímová-Alexander, I. (2005). The development and institutionalization of romani representation and administration. part 2: Beginnings of modern institutionalization (nineteenth century—World War II). *Nationalities Papers*, 33 (2), 155-210. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/00905990500088354>.
- Kommers, J. (2007). «Gypsies». En M. Beller y J. Leerksen (eds.). *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* (pp. 171-174). Amsterdam: Rodopi.
- Kopp, A. (1988). *Quand le moderne n'était pas un style mais une cause / Anatole Kopp*. Paris: École nationale supérieure des beaux-arts.
- La Parra, E. y Suárez Cortina, M. (1998). *El anticlericalismo español contemporáneo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

- Leerssen, J. (2007). Indentity/ Alterity/ Hybridity. En M. Beller y J. Leerssen (eds.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* (pp. 335-342). Amsterdam: Rodopi.
- Lemon, A. (1991). Roma (Gypsies) in the Soviet Union and the Moscow Teatr Romen. *Nationalities Papers*, 19 (3), 359-72. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/00905999108408208>.
- Lewy, G. (2000). *The Nazi persecution of the gypsies*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- López Villaverde, A. L. y Sánchez Sánchez, I. (2004). *Honra, agua y pan: un sueño comunista de Cipriano López Crespo (1934-1938)*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Moreno Gómez, F. (1985). *La Guerra civil en Córdoba: 1936-1939*. Córdoba: Alpuerto.
- O'Keeffe, B. (2010). "Backward Gypsies", Soviet Citizens. The All-Russian Gypsy Union, 1925-28. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, 11 (2), 283-312. Disponible en: <https://doi.org/10.1353/kri.0.0158>.
- (2013). *New Soviet Gypsies: Nationality, Performance, and Selfhood in the Early Soviet Union*. Toronto: University of Toronto Press.
- Pérez Ledesma, M. y Sierra, M. (eds). (2010). *Culturas políticas: teoría e historia*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Pérez Samper, M. Á. (2015). Utopías y sueños: El deseo de comer mucho y comer bien. *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 21 (mayo). Disponible en: <https://journals.openedition.org/e-spania/24564>.
- Romero, P. G. (2010). Helios Gómez, un artista lumpen. En *Helios Gómez. Dibujo en acción, 1905-1956*, 23-39. Sevilla: Centro Estudios Andaluces.
- Rosenwein, B. H. (2005). Worrying about Emotions in History. *The American Historical Review*, 107 (3), 821-45. Disponible en: <https://doi.org/10.1086/532498>.
- Rothea, X. (2014). Construcción y uso social de la representación de los gitanos por el poder franquista 1936-1975. *Revista Andaluza de Antropología*, 7, 7-22.
- Salim Grau, S. (2007). Memorias de un olvido. Textos desconocidos de María Teresa León. En B. Mariscal y M. T. Miaja de la Peña (coords.). *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas «Las dos orillas»* (pp. 523-534). México: Fondo de Cultura Económica.
- Sierra, M. (2016). De las imágenes de gitanos a los gitanos reales: una cuestión de derechos. En J. Kommers (ed.). *¿Robo de niño o robo de gitanos? Los gitanos en la literatura infantil* (pp. 12-68). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Simon, G. (1991). *Nationalism and Policy Toward the Nationalities in the Soviet Union: From Totalitarian Dictatorship to Post-Stalinist Society*. Boulder: Westview Pr.
- Slezkine, Y. (1994). The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism. *Slavic Review*, 53 (2), 414-52. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/2501300>.
- Stites, R. (1978). *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Tjaden, U. (1996). *Helios Gómez : artista de corbata roja*. Tafalla: Txalaparta.
- Tuñón de Lara, M. (1978). *Luchas obreras y campesinas en la Andalucía del siglo xx. Jaén (1917-1920), Sevilla (1930-1932)*. Madrid: Siglo XXI.